

دراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير
الديوان الثانى نموذجاً

نهال صالح محمد محمد (*)

الملخص

تسعى هذه الدراسة لدراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير باعتباره من الشعراء المبدعين، الذي لا ينسأه تاريخ الأدب الأردى، فقد امتاز مير تقى مير بشعر الغزل. وتفوق على جميع الشعراء في هذا الصنف. المعروف أن التأثير الجمالى للغزل يعود بالدرجة الأولى إلى الشكل، والدعائم الأساسية لشكل الغزل هى: البحر والقافية والرديف والمطلع والمقطع، فمن خلال هذه الدراسة سأوضح تحقيق مير لهذه الدعائم فى غزلياته، ودور كل من هذه الدعائم الشكلية فى انجاح غزل مير تقى مير. كما يضاف إلى هذه الدراسة تمهيد عن الغزل الأردى من حيث الشكل والمضمون.

* معيدة بقسم اللغات الشرقية- فرع اللغة الأردية- جامعة عين شمس

The Study of Urdu Courtship's Form in Mir Taqi Mir's Poetry

Nehal Saleh Mohamed Mohamed

Abstract

This paper aim to studying the form of template Urdu courting of Mir Taqi Mir , as one of the creators poets, who the history of Urdu literature not forget him. Mir excelled in courting and superiority on all poets in this category. It is known that the aesthetic effect of courting due primarily to the form and the mainstays of the form of courting are: the sea(meter) and the rhyme and the reserve(redeyef) and the beginning of the poem and the section .through this study will clarify achieve Mir for these props in his poetry, and the role of each of these props to success his poetry. Also added to this study a brief introduction about the Urdu courting.

مقدمة

لقد شهد الغزل الأردني ازدهاراً كبيراً في مدينة دهلي في القرن الثامن عشر الميلادي، وما لبث الشعر الأردني أن وصل إلى قمة ازدهاره في مدينة دهلي في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وصار الغزل أكثر فنون الشعر رواجاً بين العامة والخاصة، ويأتي في مقدمة شعراء الغزل في دهلي في القرن الثامن عشر الميلادي الشاعر مير تقى مير، والتي عكست غزلياته أحزان أمته وأحزانه الخاصة، وقدمت معاني العشق بألفاظ عذبة ولغة نقية، وتميز مير بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس واختيار البحور الشعرية الملائمة لغزلياته، وحازت غزلياته على القبول في الأوساط الأدبية والشعبية حتى لقب بملك الغزل، ويكمن جمال شعره في كيفية مزج المضمون بالشكل، فلم يحاول التركيز على أهمية المضمون وحده، بل حاول تنسيق غزلياته أيضاً ليظهر السحر والتأثير في أشعاره، فالمعروف أن فن الغزل يقوم على الارتباط الشكلى الذى يوجد بين الأبيات المتناثرة ذات الموضوعات المتعددة، لهذا فالثاثير الجمالى للغزل يعود إلى الشكل، والبناء الشكلى للغزل هو البحر والقافية والرديف والمطلع والمقطع.

وهذا البحث هو أحد الاسهامات المعاصرة التى تدرس الدعائم الشكلية لفن الغزل من خلال التطبيق على غزليات مير تقى مير أحد رواد فن الغزل فى القرن الثامن عشر، ودور كل من هذه الدعائم الشكلية فى انجاح غزليات الشاعر، وتطبيق الشاعر لهذه الدعائم فى غزلياته، وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التكاملى.

تمهيد

الغزل الأردني

الغزل الأردني من حيث الشكل:

الغزل من أرق فنون الشعر وأحراها بالدراسة، إذ أنه بكل أنواعه الإلهيه والعذريه والحسية تعبير صادق عن عاطفة صادقة تهيم بها حرارة الشوق، ولم يوح بها مصدر مادي طمعا في هبة أو ارتقاء منصب، فالغزل شعر يكاد ينطق بالصدق، إن لم نقل إنه الشعر الصادق، لأنه وليد الصدق الشعوري، ولم يتفرد به أدب عن غيره، إذ تناولته كل الآداب الشرقية والغربية على السواء، لذلك كان الغزل هو الصنف المحبب لدى الناس أكثر من غيره من الأغراض الشعرية الأخرى

الغزل فى اللغة محادثة النساء ووصف معاشقتهن، وهذا المصطلح يتسع لعرض فكرة الهجر أو الوصال للعاشق من محبوبه، وأيضاً يظهر المصطلح أحزان القلب ورغباته تجاه المحبوب.

ولا يرتبط الغزل كقالب شعري بالمعنى اللغوي لكلمة "غزل" الذى أجمع عليه اصحاب المعاجم فى العربية والفارسية والأردية أى "الحديث عن النساء أو الحديث عن المعشوق" (1).

استعير فن الغزل في الشعر الأردني من نظيره الفارسي. ومن المعروف أن فن الغزل تطور لدى الفرس من الناحية الفنية، وانفصل تماماً عما كان عليه في الشعر العربي. تفنن الفرس في بناء القصيدة الغزلية، ولم يكتفوا بالقافية⁽²⁾، بل اهتموا بالتزام الشاعر بالقافية والرديف⁽³⁾، ونجد كذلك غزليات فارسية بدون رديف. كما اتسعت دائرة الغزل من ناحية الموضوعات، فلم يكتفِ الشعراء في غزلهم بوصف المرأة، وسرد العواطف، بل أضافوا إليه موضوعات أخرى مثل التصوف والفلسفة والأخلاق والحكمة والدين وغيرها⁽⁴⁾.

إن كلمة الغزل تحولت في الأدب الأردني إلى مصطلح يطلق على قالب من الشعر، له خصائص محددة، وهذا القالب بعيد كل البعد عن الثقافة العربية. الغزل في اصطلاح الشعر الأردني هو القالب الفني الذي يشمل مجموعة من الأبيات المتحدة في الوزن⁽⁵⁾ والرديف، يتفق شطرتا البيت الأول منه في القافية والرديف، ثم تتفق هذه القافية وهذا الرديف مع قافية ورديف الشطر الثاني من بقية الأبيات⁽⁶⁾.

فإذا اتحدت شطرتا البيت الأول قافية ورديفاً أطلق على هذا البيت اسم مطلع، وإذا اتحدت شطرتا البيت الثاني أيضاً كان ذلك حسن مطلع، أما البيت الأخير من الغزلية فيطلق عليه اسم مقطع وغالباً ما يذكر فيه الشاعر تخلصه، وغالباً ما يتراوح عدد أبيات الغزلية بين خمسة أبيات وثلاثة عشر بيتاً، وكل بيت من أبيات الغزلية يمثل وحدة قائمة بذاتها من حيث المعنى⁽⁷⁾.

الغزل الأردني من حيث المضمون

تناول الغزل الأردني في بداية أمره الموضوعات التقليدية للغزل، والتي سبق تناولها في الأدبين العربي والفارسي، وأقصد هنا الموضوعات التي تصف المرأة وجمالها، وتتغزل في محاسنها وأوصافها، وتتحدث عن الحب الذي يكنه الرجل للمرأة والعكس. ولكن الشعراء سرعان ما حادوا عن الطريق واستخدموا كلمة الغزل بمعناها المجازي، ولم يتمسكوا بمعناها اللغوي، أي الحديث عن المرأة وجمالها وسرد عواطف الرجل تجاهها، ومن ثم تناول الغزل الأردني موضوعاتٍ مختلفةً ربما تعبر عن الإنسان وقضاياها في شتى مجالات حياته.

الغزل لا يبين موضوعاً خاصاً بطريقة سلسلة، بل يقدم الأفكار المتفرقة في أبيات متصلة، وبما أن أصل الغزل خاصاً بموضوع الحب فقط، إلا أن شعراء الهند مزجوا الغزل بموضوعات التصوف والأخلاق والحكمة والمواعظ إلى جانب موضوعات الحب، ولكن إذا رغب الشاعر في أن يستطرد في أفكاره ورأى أن موضوعاً لا بد أن يستغرق عدة أبيات، فإن هذه الأبيات ذات الموضوع الواحد داخل الغزلية تسمى (قطعه)⁽⁸⁾، وهو شبيه بالغزل في أنه يتكون من عدة أبيات لكنه بدون مطلع أو تخلص⁽⁹⁾ وأما إذا اتفقت الغزلية كلها في الموضوع؛ فيطلق عليها "غزل

مسلسل" أي يتسم بوحدة الموضوع (10).
وهناك كثير من الشعراء الذين نظموا أشعارهم في قالب الغزل، وتنوعت موضوعاتهم سواء كانت موضوعات عن العشق بجميع أنواعه (الإنسانی، الإلهی)، أو موضوعات عن المواعظ والحكمة والأخلاق وغيرها من الموضوعات التي تناولها الشعر القديم.

يعتبر موضوع العشق أكثر الموضوعات تناولاً في الغزل، بل يعتبر الموضوع الأساسي للشعر الأردی بصفة عامة، فلقد نظم الشعراء أجمل أشعارهم في موضوعات العشق، إذ تمتعوا بقدرة خاصة على بیان الأحاسيس، فعبروا عن أرق معاني العشق في ألفاظ غاية في البساطة، وأجمل ما تميز به العشق الحديث عن أحزان الهجر والفرق وسعادة الوصال (11).

فيقول میر عن العشق وأوجاعه:

ربنا تھا ابتدا ئے محبت میں منہ سفید
اب زرد سب بوابوں، یہ ہے انتہا کا رنگ (12)

الترجمة:

في بداية العشق يظل الوجه أبيض (مشرقاً) وفي نهايته يصبح الوجه كله أصفر (باهتاً)
ويقول الشاعر میر:

عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں
کہیں بندہ، کہیں خدا ہے عشق (13)

الترجمة:

للعشق طرق وأساليب عديده
يشير الشاعر إلى أن العشق ليس فقط العشق الذي يكنه الرجل للمرأة
والعكس، وإنما هناك أيضا العشق الإلهی الذي يظهر العشق بين العبد وربہ ويقول
میر أيضا عن حرقه القلوب من العشق:

یارب! ہمیشہ جلتی ہی رہتی ہیں چہاتیاں
یہ کیسی عاشقوں کے دلوں میں رکھی ہے آگ (14)

الترجمة:

یارب إن الصدور تظل تحترق دائماً
أي نار وضعتها في قلوب العاشقين
ومن الواضح أن موضوعات الغزل لم تكن محصورة في العشق وتمثيل
أحوال العاشق، لكن الغزل تناول موضوعات أخرى كالتصوف، فالبعض يرى أن
الغزل قد نال ارتقاءه عندما أصبح التصوف وقضاياہ المختلفه أحد موضوعاته، فإن
تمثيل قضاياہ التصوف في الغزل أوجد به حياة جديدة، وبذلك لم يقتصر الغزل على
العشق الإنسانی، بل أصبح تمثيل قضاياہ التصوف جزءاً لا يتجزأ من موضوعات
الغزل، وتلك المثل والقضاياہ الصوفیه المقدمه في الغزل طرحها معظم الشعراء في
أشعارهم من ولی دکنی (15) حتى اصغر گوندھوی (16)، وتلك المثل قد أكملت جزءاً
كبيراً من متطلباتنا الذهنیه والفكریه (17).

يقول الشاعر میر:

حیرت روے گل سے مرغ چمن
چب ہی یوں ہے زبان ہی گویا (18)

الترجمة:

ان طائر الحديقة أدھشه جمال الوردہ
حتى أنه صمت وكأنه أصبح بلا لسان

ويقول الشاعر مير:

ہم چمن میں گئے تھے وانہ بوئے نکبت گل سے آشنانہ بوئے (19)

الترجمة:

لقد ذهبنا للحديقة، لكننا لم نجد هناك فلم نستطع أن نتعرف على رائحة الورد كما استطاع الغزل أن يتناول موضوعات تكمل متطلباتنا الفكرية والذهنية، فإنه أيضا حاول أن يكمل متطلباتنا السياسية والاجتماعية، فالغزل لا ينفصل عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في أي عصر من العصور، بل إن من واجبه أن يلقى الضوء على تلك الأوضاع السياسية والاجتماعية (20).
أن الغزل يعكس القضايا السياسية والاجتماعية في المجتمع، ولكن قد يغلب عليه كثير من الإيماءات والإشارات والكنائيات في طرح تلك القضايا، فالشاعر يتوجه للبحث عن حل لتلك القضايا، وكل شاعر ينظر إليها من زاويته الخاصة، وتمثيل تلك القضايا في الغزل ينبع من شخصية الشاعر وشعوره بتلك القضايا (21).
واستطاع كثير من الشعراء تمثيل تلك القضايا في أشعارهم، فاستطاع مير أن يعكس بأشعاره النكبات التي ألمت به وبمجتمعه.

***فيقول مير عن تخريب دهلي:**

كل چمن میں گل وسم — دیکھا آج دیکھا تو باغ بن دیکھا —

الترجمة:

بالأمس رأينا في الحديقة الورد والياسمين واليوم نراها وقد أصبحت صحراء وقد امتزجت أيضا الغزليات في الشعر الأردی بموضوعات الحزن واليأس والحكمة والأخلاق وغيرها من الموضوعات التي لا تخلو منها قضايا الشعر القديم.

الدعائم الشكلية لغزليات مير تقى مير

لقد جسد مير تقى مير (22) أفكاره التي عرضها في ديوانه الثاني في قالب الغزل، وهذا القالب الشعري له دلالة خاصة في الشعر الأردی، فن الغزل يقوم على الارتباط الشكلي الذي يوحد بين الأبيات المتفرقة، ذات الموضوعات المتعددة، لهذا فإن التأثير الجمالي للغزل يعود إلى الشكل، والدعائم الأساسية لشكل الغزل هي: البحر، القافية، الرديف، المطلع، المقطع (23).

البحر:

للبحر سمة كبيرة في الجانب الجمالي للغزل وشكله ؛ فهو الذي يعطى الشعور بالتوازن والارتباط بين الأبيات، وهناك بحور عديدة في الشعر الأردی لكل منها نغمة خاصة تتناسب مع إحدى الحالات الخاصة بوجودان الشاعر، فهناك بحور هادئة تعكس الطبيعة الساكنة لمن اختارها، وهناك بحور صاخبة وبحور قصيرة سهلة، وبحور طويلة معقدة، واختيار البحر الذي يتماشى مع الحالة الوجدانية للشاعر من أهم عوامل الغزل (24).

دراسة شكل قالب الغزل الأردی عند میر تقی میر الدیوان الثانی نموذجاً

وأهم ما يميز غزليات مير نظمها في البحور القصيرة، وبعده عن البناء الشعري الوعر، ومن أمثلة غزلياته في البحور القصيرة:

* عشق کی رہ نہ چل خبر ہے شرط
* دعوائے عشق یوں نہیں صادق
* خامی جاتی ہے کوئی گھر بیٹھے
* قصد حج ہے تو شیخ کو لے چل
* قلب یعنی کہ دل عجب زر ہے
* حق کے دینے کو چاہے ہے کیا
* دل کا دینا ہے سہل کیا ای میر
* عاشقی کر نے کو جگر ہے شرط (25)

نموذج آخر لغزلياته ذات البحور القصيرة:

* روکش ہوا جو شب وہ بالائے بام نکلا
* ہو گوشہ گیر، شہرت منظر اگر ہے
* تھا جن کو عاشقی میں دعوائے پختہ مغزی
* نومید قیس پایا، ناکام کوہ کن کو
* کیونکر نہ مر رہے جو ہے تاب میر سا ہو
* اک آدھ دن تو گھر سے دل تھام تھام نکلا (26)

نلاحظ أن الأبيات في هذه الغزليات ذات البحر القصير تنساب بقوة وحماسة معبرة عن موقف شعوري صادق، تتلاءم مع النغمات الموسيقية التي تتحرك ببطء وقوة مما يعطي للمتلقي فرصة لأن يستجيب لهذا الجرس الموسيقي الفخم ويردد مع الشاعر أبياته بقوة

نموذج آخر لغزلياته:

* نکتہ مشفق و یسار ہے اپنا
* بے خسودی لے گئی کہاں ہم کو
* روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات
* دے کے دل ہم جو بوگئے مجبور
* کچھ نہیں ہم مثال عنقا، لیک
* جس کو تم اسمیں کہتے ہو
* صرفہ آزار میر میں نہ کرو
* خستہ اپنا ہے، زار ہے اپنا (27)

هناك منفعة كبيرة للبحر الشعري عامة، فبواسطة البحر الشعري يستطيع القارئ التخلص من الجروح العميقة والأحزان الموجودة في النص النثري، فبواسطة ترتيب وتنسيق البحر الشعري تنشأ موسيقى جميلة تقلل من حدة الحزن نسبياً، ويستطيع القارئ أن يجرب جانباً ساراً من جوانب الحزن الذي يمنح السكينة والطمأنينة للقلب (28).

لقد نظم مير أيضا غزليات ديوانه في البحور الطويلة، وأدت البحور الطويلة لمير دور الصديق المخلص لفنه وشعره، فإن فنه وأسلوبه ولغته وجدت عوناً كبيراً من هذه البحور، فكانت بمثابة حارساً لفنه.

ان البحور الطويلة لمير أظهرت بسهولة العواطف والأحاسيس التي أثرت بصفة خاصة على قلب وعقل القارئ، فلقد وجد القارئ المتعة من مطالعة البحور الطويلة والبعد عن الاختناق من البحور القصيرة التي لا تسنح لها الفرصة لان تنشر العواطف والأحاسيس في سعة كبيرة، فلقد خرج القارئ من الوادي الضيق إلى ميدان مفتوح، ولجأ أحيانا مير إلى القطعة في غزلياته ذات البحور القصيرة لينشر عواطفه وأحاسيسه في سعة.

يقول نظيري: "إن غزليات مير ذات البحور القصيرة قد دفعت العواطف للداخل بدلا من أن تخرجها للخارج" (29)

نموذج للبحور الطويلة لمير:

- * دورگردوں سے ہوئی کچھ اور مے خانہ کی طرح
بہر نہ آویں کیوں کہ آنکھیں میری پیمانے کی طرح
* آنکلتا ہے کبھو ہنسنا تو ہے باغ و بہار
اس کی آمد میں ہے ساری فصل گل آنے کی طرح
* چشمکِ انجم میں اتنی دل کشی آگے نہ تھی
سیکھ لی تاروں نے اس کی آنکھ جھمکانے کی طرح
ہم گرفتاروں سے وحشت ہی کرے ہے وہ غزال
کوئی تو بتلاؤ اس کے دام میں لانے کی طرح
* ایک دن دیکھا جو ان نے بید کو توکہہ اٹھا
اس شجر میں کتنی ہے اس میرے دیوا نے کی طرح
* آج کچھ شہر وفا کی کیا خرابی ہے نئی عشق نے مدت سے یاں ڈالی ہے ویرا نے کی طرح
* پیچ سا کچھ ہے کہ زلف و خط سے ایسا ہے بناؤ
ہے دل صد چاک میں بھی ور نہ سب شانے کی طرح
* کس طرح جی سے گزر جاتے ہیں آنکھیں موندکر
دیدنی ہے دردمندوں کی بھی مرجانے کی طرح
* -اگر ذوق وصال اس کا تو جی کھوبیٹھے
ڈھونڈ کر اک کاڑھے اب اس کے بھی پانے کی طرح
* -یوں بھی سر جڑھتا ہے اے ناصح کوئی مجھ سے کہ پائے
ایسے دیوانے کو سمجھاتے ہیں سمجھا نے کی طرح
* -جاں کا صرفہ نہیں ہے کچھ تجھے کڑھنے میں میر
غم کوئی کھاتا ہے میری جان غم کھا نے کی طرح (30)

إن البحر الشعري لهذه الغزلية يمتاز بالطول فمنح الشاعر سعة في التعبير عن انفعالاته الوجدانية، فيسهل عليه سردها بما عرفت به نغمته الإيقاعية من تنوع

في زمنها الإيقاعي ، فناسب نفس الشاعر في التعبير عن معان شعورية مكبوتة.
نموذج آخر للبحر الطويلة في الديوان:

*-رکھا کر اشک افغان چشم فرصت غیر فرصت میں
* -سنہا لے سُدھ کہاں سربے فرو لاتا نہیں پرگز
* -گئے دن متصل، جانے کے اُس کی اور اُٹھ اُٹھ کر
* -تحمل ہوسکا جب تک بدن میں تاب و طاقت تھی
* -عجب کیا ہے جو یارانِ چمن کو ہم نہ پہچانیں
* -سلا تیا تیغِ خوں میں گرنہ میرے تو قیامت تھی
* -کوئی عمامہ لے بھاگا، کنہونے پیرین پہاڑا
* -ملا تیوری چڑھائے تو لگا ابرو بھی خم کرنے
* -قدم پر رکھ قدم اُس کے، بہت مشکل ہے مرجانا
سرامد ہو گیا ہے میر، فنِ مہر و الفت میں (31)

هذه الغزلية ذات البحر الطويل ساعدت على استيعاب المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها ، فالتعليل لاستخدام الشاعر هذا البحر ، يكمن في انسياب إيقاعاته النغمية مع نفس الشاعر واختلاجاته الشعورية.

بعد الإطلاع على تلك النماذج من غزليات مير نجد أن الشاعر قد اختار البحر الشعري التي تتناسب مع حالته الذهنية والوجدانية، وصاغها في قالب الغزل، كما حافظ الشاعر على التنسيق بين تلك البحور ، فأصبح غزله ناجحاً لأنه أحدث توافقاً بطبيعة الغزل وموسيقاه، لهذا كان غزله ذا أثر بالغ وعميق.

القافية والرديف:

ان القافية والرديف من العناصر الأساسية في شكل الغزل، القافية هي إحدى الوسائل الفنية الموجودة في أنواع الشعر سواء كان شعراً باللغة العربية أو بأى لغة أخرى، وهي الحرف الأخير من الكلمة التي تسبق الرديف مباشرة، والرديف عبارة عن الكلمة أو الجملة المتكررة في آخر كل أبيات الغزلية، والرديف ليس شرطاً ضرورياً في بناء الغزل، ولكن الشعراء يحرصون على استعماله بجانب القافية لما له من أثر بالغ في الموسيقى والإيقاع، وقد يكون الرديف اسماً أو فعلاً أو حرفاً أو حتى جملة بأكملها، وقد يصل عدد كلمات الرديف في بعض الغزليات إلى ست كلمات (32).

وقد حصلت القافية والرديف على أهمية كبيرة في شكل الغزل، بل أنهما يعدان بمثابة حجر الأساس بالنسبة له، ولكن بعض الشعراء فصلوا القافية والرديف عن شكل الغزل، وأقروا بعدم فاعلية كل منهما في الغزل، وذلك لأنهما يقفان حائلاً عند تقديم موضوع الغزل، كما أنهما لا يشعرون القارىء بالمكانة الجمالية للغزل، لذلك اقترح بعض الشعراء إنهاء الرديف من الغزل وكتابة غزليات غير مردفة (33).

فرؤية حالي لهذا الأمر:

" إن القافية دائماً تسبق الرديف، وبالرغم من أننا في بعض الأحيان لانفهم

الرديف كما نفهم القافية، لكن في الغزل وخاصة الغزل الأردى يرقى الرديف إلى منزلة عظيمة"

يعتقد حالى أن القافية والرديف يصبحان عائقاً في تقديم موضوع الغزل، بحيث يصعب على القارىء فهمهما والوصول إلى مغزى موضوع البيت الشعري، كما أكد حالى على ضرورة اختيار الشاعر الرديف الذى يتناسب مع القافية، ولا تزيد كلمات القافية والرديف في الغزلية عن كلمات مختصرة، كما أشار إلى ضرورة تقليص الغزليات المردفة شيئاً فشيئاً، وينبغى أن تتبع القافية المضمون، ولا يتبع المضمون القافية⁽³⁴⁾.

لكن لو نظر هؤلاء الشعراء نظرة متمعنة إلى الشكل الكلى للغزل، وتخلل هذه النظرة الأسلوب المنطقى، فإنهم سيشاهدون الجماليات المتعلقة بالقافية والرديف فى شكل الغزل، لكنهم ينظرون اليهما نظرة عابرة تخلو من الفكر والمنطق، لذلك لا يرون القيمة الجمالية لكل منهما فى الغزل.

إن الشعراء قد وجدوا ميزة لاستخدام القافية والرديف فى أشعارهم، فالقافية والرديف يزيدان من جمال شكل الغزل، فلو نظر أحد لتلك الميزة، فلن يجد عيباً فى الجانب الجمالى للقافية والرديف، لكن العيب يظهر فى الأسلوب الشعري والمعيار الشعري للشاعر، وذلك العيب يظهر الفقر العاطفى والفكرى للشاعر، لهذا فإن استخدام الشاعر للقافية والرديف فى الغزل يزيد الحسن الجمالى للغزل⁽³⁵⁾.

وقد التزم مير تقى فى ديوانه بالقافية والرديف، فجاءت غزلياته بدون تصنع وتعتمد للقافية والرديف، بل أنتت بصورة تزيد الشعر جمالاً، كذلك نوع مير فى استخدام الرديف فى غزلياته، فجاء الرديف اسماً أو فعلاً أو جملة بأكملها. وفيما يلي نموذج لإحدى غزليات مير التى زاد الرديف فيها عن كلمة

(بے چشم گر یہ نا ک) (العين باكية) :-

*- آج کل سے کچھ نہ طوفان زا بے چشم گر یہ نا ک

موج زن برسوں سے ہی دریا بے چشم گر یہ نا ک

*- یوں نہ روؤ تو نہ روؤ ورنہ روؤ پیار سے

پر قدم اس دشت میں پیدا بے چشم گر یہ نا ک

*- دل سے آگے ٹک قدم رکھو تو پھر بھی دلبرو

سیر قابل، دیدنی اک جا بے چشم گر یہ نا ک

*- بے گداز دل نہیں امکان رونا اس قدر

تہ کو پہنچو خوب تو پردا بے چشم گر یہ نا ک

*- سوجھتا اپنا کرے کچھ ابر تو بے مصلحت

جوش غم سے جیسے نا بینا بے چشم گر یہ نا ک

*- سبز بے رو نے سے میرے گوشہ گوشہ دشت کا

باعث آبادی صحرا بے چشم گر یہ نا ک

دراسة شكل قالب الغزل الأردی عند میر تقی میر الدیوان الثانی نموذجاً

*-وے حناے پا مری آنکھوں ہی میں پھرتی میں میر
یعنی ہر دم اس کی زیر پا ہے چشمِ گر یہ نا ک (36)

وہذا نموذج الغزلیة الرديف بها اسم موحد فی کل أبيات الغزلیة(عاشق):

*-اے رشکِ برق تجھ سے مشکل ہے کار عاشق
* -خاکِ سب سے یکساں تیرے لیے ہوا ہوں
* -اے بحرِ حسن ہووے یہ آگ سرد ٹک، تب
* -دل خواہ کوئی دلبر ملتا تو دل کو دیتے
* -ہلکوں کی اُس کی کاوش بردم جب ایسی ہووے
* -کیا جائے، محو جو ہو اپنے ہی رُو وُ مو کا
* -خواری کیا اپنی موجب ہے اضطرابِ بردم
* -آنکھوں تلے سے سر کے وہ چشمِ مست ٹک تو
* -کیا بوجھ بھاری سے میں ناکام کائتا ہوں
* -اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعر عاشق (37)

کلمة عاشق فی هذه الغزلیة كانت الرديف، والقافية حرف الراء الذی یسبق
کلمة الرديف، فاستطاع القاریء أن یلتمس الجانب الجمالی فی الغزلیة ویشعر
بالموسیقی الشعریة فی جمیع الأبیات، ویدل ذلك علی قدرة الشاعر علی استخدام
القافية والرديف فی اشعاره، والتاکید علی وظيفة کل منهما فی الغزل
وهذا نموذج لإحدى غزلیات میر الرديف بها فعل:

*-یہ روش ہے دلبروں کی نہ کسو سے ساز کرنا
* -کوئی عاشقوں، بتاں کی کرے نقل کیا معیشت
* -رہیں بند میری آنکھی شب و روز ضعف ہی میں
* -یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں
* -نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھے پر ضرور ہے اب
* -کوئی عاشقوں کی پھیٹ کنہوں نے اٹھانی بھی ہے
* -یہی میر کھنچے فشقہ در دیر پر تھے ساجد
نہیں اعتماد قابل انہوں کا نماز کرنا (38)

لقد استخدم الشاعر المصدر المركب (ناز کرنا، نیاز کرنا، باز کرنا،
احتراز کرنا، امتیاز کرنا، دراز کرنا، نماز کرنا) لیکون القافية والرديف فی هذه
الغزلیة، فكان الفعل (کرنا) الرديف، حرف (ز) فی الكلمة التي تسبق الفعل القافية.
استخدم میر فی الغزلیة التالية (سا بنوز) کلمة الرديف، وکلمة (بنوز) تدل
علی الاستمرارية، والقافية حرف الراء فی الكلمة التي تسبق الرديف.

*-ہی میرے لوہو رونے کا آثار سا بنوز
* -کب تک کھنچے گی صبح قیامت کی شام کو
* -مدت ہوئی کہ خون جگر میں نہیں ولے
* -سا یہ سا آ گیا تھا نظر اس کسا ایک دن
* -برسونسے گل چمن میں نکلتے ہیں رنگ رنگ
کو چہ کوئی کوئی ہی چمن زار سا بنوز
عرصے میں کھڑا ہوں گنہ گار سا بنوز
جاتا ہی آنسووں کا چلا تار سا بنوز
مبہوت میں پھروں ہوں پری دار سا بنوز
نکلا نہیں ہی ایک رخ یار سا بنوز

*-ديكها تھا خانہ باغ میں پھرتے اسے کہیں گل حیرتی ہی صورت دیوار سا بنوز
مدت سے ترک عشق کیا میر نے ولے
زار وزبوں وزرد ہی بیمار سا بنوز⁽³⁹⁾

لقد أدرك مير أن القافية والرديف هما عصب الشكل الشعريّ، فالترم في ديوانه بالقافية والرديف، فتكرار مير لأصوات القافية والرديف في أواخر الأَشطر من غزلياته كانت ذات أهمية للموسيقى الشعرية لغزلياته، لأن القوافي هي الفواصل إذ يتوقع السامع ترددها حتى يستمتع بها لأنها تطرق الأذان في مدة منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص هو الوزن.

المطلع:

المطلع هو البيت الأول من الغزل ويتميز بتوحيد القافية والرديف بين شطريه، وذلك ما يسمى بالتصريع⁽⁴⁰⁾، وهو أن يوازن الشاعر بين عروض المطلع وضربه بكلمتين يختمان بسجعة واحدة وهو أسلوب قد اعتمده الشعراء لقيمتة الموسيقية النغمية الصافية، وأحيانا يكون بالغزلية مطلع أو مطلعان أو ثلاثة مطالع، ولكل مطلع بحر خاص به⁽⁴¹⁾.

إن أهمية المطلع بجانب أنه نقطة البداية للغزل، إلا أن هذين المصارعين يعرفان المتلقى على بنية الغزل من بحر وقافية ورديف، وبذلك المتلقى أيضاً العواطف والأحاسيس التي تعترى الشاعر وقت الكتابة، فالمطلع بالنسبة للقارئ كمثل حركة الماء الراكد، هذه الحركة تحدث حركة من التموج في ذهن وعاطفة القارئ، وبذلك يكون القارئ على أهبة الاستعداد لاستقبال الغزل، علاوة على أن ازدواج القافية والرديف في المطلع، وتأثيرهما الصوتي يوجه القارئ تجاه الموسيقى الخاصة بالغزل، أي إنه بمثابة إفتتاحية موسيقية وغنائية تمهيداً للغزل فالمطلع يحقق هدفاً هاماً في شكل الغزل⁽⁴²⁾.

لهذا أهتم الشعراء بمطلع القصيدة فالمطلع لا يجب أن يكون ضعيفاً لأنه أول ما يقرع أذن السامع، فينشرح له صدره، وتهتز له نفسه⁽⁴³⁾. لهذا انصرف النقاد إلى العناية بالمطلع، فأوجبوا شروطاً ليتم حُسنه ويكمل جماله، منها:

1. أن يكون المطلع فخماً.
2. له روعة وعليه أبهة.
3. أن يكون بعيداً عن التعقيد.
4. وفيه حرارة العاطفة والشعور.
5. خالياً من المآخذ النحوية.
6. أن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً⁽⁴⁴⁾.

لقد أهتم مير اهتماماً كبيراً بمطلع غزلياته لمعرفة الدور الهام الذي يحققه

دراسة شكل قالب الغزل الأردی عند میر تقی میر الدیوان الثانی نموذجاً

المطلع فی شكل الغزل وسأعرض نماذج متنوعة لمطالع فی غزلیات میر:

*- لذت سے نہیں خالی جانوں کا کہیا جانا کب خضر و مسیحا نے مرے کامزاجانا (45)

أظهر لنا ذلك المطلع الجانب الصوفي عند الشاعر، في طرح الشاعر قضية الموت، ولكن لذلك الموت لذة للوصول لله تعالى، لأن كل صوفي يعتقد بكماله عندما يتحرر من القيود الظاهرية ويتمعن في هوية الخالق، فالصوفي يستمتع بالفناء الذي هو في الحقيقة ليس فناء بل حياة أبدية، يدرك الشاعر متعة الموت لينعم بلذة الوصول لله تعالى والحياة الأبدية، فاستطاع المتلقي إدراك الحالة الذهنية والعاطفية التي اعترت الشاعر في ذلك الوقت. وتكرار القافية والريفي في المطلع زاد من الإيقاع الموسيقي بين ألفاظ البيت الغزلي

*- نظر میں اوے گا جب جی کا کہونا ملے گا نیند بھر تب مجھ کو سونا (46)

هذا المطلع يلخص فيه مير الأمر كله بأن الحبيب سيدرك بأنه عاشق له عندما يتقابل به في المنام، ويلعب تكرار القافية والريفي في المطلع دوراً مهماً في بعث الموسيقى الداخلية للنص، وتوثيق للمعنى، ويحمل هذا التكرار قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا، والوجدان به تعلقاً.

*- دیکھ آرسی کو یاربوا محو ناز کا خانہ خراب بوجیو آئینہ ساز کا (47)

إن مطلع الغزلية كما سبق أن قلنا هو الذي يحدد ملامحها ويربط بين مفرداتها، فجمال المطلع هنا في إحياءاته التي لخصت كل ما يعاينه الشاعر فإنه يوجه العتاب لحبيبه حين يصورها بأنها لا تكثرت لوجوده ودائماً تنظر للمرأة لأنها أدركت جمالها فيها، كذلك تكرار القافية والريفي في المطلع، أكسب النص إيقاعاً ذا أثر عظيم في النفس.

*- غنچہ بی وہ دہاں ہے گویا ہونٹ پر رنگ پاں ہے گویا (48)

بدأ الشاعر مطلع غزليته بوصف لفم المحبوب فلقد شبه فم المحبوب بالبرعم، و حمرة شفاه المحبوب مثل حمرة ورقة التنبول، وهنا نجد الارتباط المتحقق بين مصراعي البيت الشعري عن طريق استخدام الشاعر فن التصريح الذي زاد من الإيقاع الموسيقي بين ألفاظ البيت الغزلي محققاً براعته وهو يرسم صورته الحسية الملونة بألوان الطبيعة

*- جو معتقد نہیں ہی علی کے کمال کا ہر بال اس کے تن پر ہی موجب وبال کا (49)

يظهر هذا المطلع حب الشاعر لآل البيت، فالشاعر يقر بكمال سيدنا على كرم الله وجهه، وتكرار القافية والريفي في شطرتي المطلع يوحي بنغم مألوف متجدد يعد جزءاً هاماً من موسيقى الشعر، فإن هذا النغم سرعان ما تتكيف نفوسنا عليه لتردده على الأذان فيكسبها أنسا.

*- میں غش کیا جو خط کے ادھر نامہ برچلا یعنی کہ فرط شوق سے جی بھی ادھر چلا (50)

هذا المطلع يبين لهفة الشاعر على محبوبه، فينتهز الشاعر أى فرصة للواصل معه، فعندما يأتى حامل الخطابات فالشاعر يفقد وعيه، فمن كثرة الشوق تذهب روحه مع حامل الرسائل حيث مكان الحبيب إن التصريح فى مطلع الغزليه يشعر القارئ بالقافية والرديف قبل وصوله إليهما، كما يصنع نوعاً من الربط بين الشطر الأول والثاني إضافة إلى الإيقاع الموسيقي .

*-اس كام جاں دل سے جو کوئی جدا ہوا دیکھا پھر اس کو خاک میں ہم نے ملا ہوا (51)

يغلب على هذا المطلع طابع الحزن والأسى، والتصريح بين شطرتي المطلع له أهمية موسيقية إيقاعية تشعر بتواصل الألفاظ بين شطرتي البيت * -چمن بھی ترا عاشق زار تھا گل سرخ اک زرد رخسار تھا (52)

يذكر الشاعر فى هذا المطلع فراق المحبوب، حتى أن الحديقة قد بكت فراقه، وقد تغير لون الورد الأحمر إلى الأصفر من حزنه عليه، إن التصريح بين شطرتي المطلع قد حقق التلاحم المعنوي والتوازن الموسيقي بين مصرعيه. * -وہ ترکِ مست کسو کی خبر نہیں رکھتا کہ میں شکار زبوں ہوں جگر نہیں رکھتا (53)

يصف البيت مشاعر الحزن، فيشير الشاعر إلى أن الحب قد جعله ضعيفاً وبلا عزيمة، فارتباط المصراع الثاني بالمصراع الأول عن طريق استخدام الشاعر فن التصريح أضفى على البيت جواً نغمياً موسيقياً مضافاً. * -خط سے وہ زور صفائے حسن اب کم ہو گیا چاہِ یوسف تھا ذقن، سو چاہِ رسنم ہو گیا (54)

يشير مير فى هذا البيت إلى أنه عندما تخط اللحية فى الوجه فانها تذهب ببراءة الوجه، فاستخدام مير لفن التصريح قد حقق الترابط المعنوي واللفظي لشطرتي البيت الشعري

وبعد دراسة مطالع بعض غزليات مير يتضح الآتى:

- 1- أن مير قد اختار القافية والرديف المناسب الذى ساهم فى صنع مطلع الغزلية.
- 2- كانت مطالع غزلياته مدخلاً للنص ومحور أفكاره وروحه، وتنتضح ملامح النص الأساسية به كالوزن والقافية والرديف، ومدى انسجام عاطفة الشاعر مع غزلياته.
- 3- لقد كانت مطالع غزلياته بمثابة مفتاح لخزينة إحساسه، فاستطاع أن يأخذ منها ما يشاء.
- 4- تنسجم فى مطالع غزليات مير المفردات والصور والوعطف والإيقاع.
- 5- السيمفونية التى عزفتها الأصوات فى مطالع غزليات مير ساندت معانى الكلمات التى تكررت بدورها لتعبر عن انفعالات الشاعر، وساهمت فى إثراء معنى غزلياته.
- 6- مطالع غزليات مير تنساب بقوة وحماسة معبرة عن موقف شعوري صادق، تتلاءم مع النغمات الموسيقية التى تتحرك ببطء وقوة مما يعطي للمتلقى فرصة لأن

دراسة شكل قالب الغزل الأردی عند میر تقی میر الدیوان الثانی نموذجاً

یستجیب لهذا الجرس الموسیقی ویردد مع الشاعر مطالع أبياته بقوة.

المقطع:

هو البيت الأخير من الغزل، ويأتي فيه الشاعر بتخلصه الشعري، وللمقطع أهمية في شكل الغزل، فهو يعطى الاحساس بالتكامل ويرسخ في الذهن وحدة الغزل، فإن ذكر اسم الشاعر في بيت المقطع يجعل كلا من القارئ والشاعر قريباً من الآخر، ويدل على أن الحديث انتقل عن الشاعر، ويصبح المقطع النقطة التي تكشف خصائص شخصيته الخاصة، وتستكمل فيها الحديث عن حالته الوجدانية، في حين تتحدث الأبيات التي تسبقه عن موضوعات متفرقة، وبعض الشعراء يستخدمون تخلصهم في المصراع الأول من الغزل، لكن لا يمكن أن نطلق على ذلك البيت مقطوعاً، لأن ذلك البيت لا يؤدي وظيفة المقطع، أيضاً بيت المقطع أهم إشارة تشير إلى ناطق الشعر، فهو بمثابة توقيع الشاعر على شعر⁽⁵⁵⁾

سأعرض مقاطع متنوعة لغزليات مير:

يقول مير:

میر اس دل گرفتہ کے یہاں تو ملی نہ داد
عقدہ یہ لیکے جاؤں گا مشکلکشا کے پاس⁽⁵⁶⁾

يشير المقطع هنا إلى أن الحديث انتقل عن الشاعر، وبذلك يصبح القارئ قريباً من الشاعر، يدرك حالته الذهنية والوجدانية في ذلك الوقت، فالشاعر لم يجد الإنصاف لقلبه الحزين لهذا سيذهب عند حلال العقد (سيدنا على) كرم الله وجهه، ليحل مشاكل قلبه، فيظهر المقطع الجانب الشيعي للشاعر.

*میر جی زرد ہوتے جاتے ہو
کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے⁽⁵⁷⁾

هذا المقطع يدل على مدى قدرة الشاعر التأثيرية في السامع، فلقد أدرك السامع الحالة الوجدانية للشاعر في ذلك الوقت، من خلال هذا المقطع عبر الشاعر عن حزنه وآلامه من العشق، فالعشق قد جعل وجه الشاعر مصفراً باهتاً.

*وصیت میر نے مجھ کو یہی کی
کہ سب کچھ ہونا تو عاشق نہ ہونا⁽⁵⁸⁾

هذا المقطع كان بمثابة وصية من مير بالابتعاد عن العشق، فأصبح البيت مثلاً يضرب لمن يوعظ فالقارئ يستطيع أن يميز الحالة النفسية للشاعر من مقطع هذه الغزلية.

*کابے کو میں نے میر کو چھیڑا کہ اُن نے آج
یہ درد دل کہا کہ مجھے درپسر رہا⁽⁵⁹⁾

یوضح هذا المقطع الحالة الذهنية والوجدانية للشاعر، فالشاعر جريح الفواد

،متآلم من محبوبته . فنرى هذا الجو النفسي المفعم بالعاطفة الوجدانية المؤثرة مما يدل على مدى قدرة الشاعر التأثيرية في السامع من خلال المقطع

*پھر میرا آج مسجد جامع کے تھے امام
داغ شراب دھوتے تھے جا نماز کا (60)

استخدم مير الكلمات الصوفية في هذا المقطع ككلمة (شراب)، فالقارىء يدرك الجانب الصوفى لمير من إطلاعه على هذا المقطع

*بلبل کی اور گل کی جو صحبت کی سیر، میر
دل اپنا دلیروں کی طرف سے اچٹ گیا (61)

هذا المقطع يكشف عن الملامح الرومانسية عند الشاعر ،ففي نظرتة للمحبيب نظرة متفائلة جمالية، يبدو الشاعر فيها أكثر تعلقا بالمحبيب وإحساساً بجماله،فبالرغم من أنه بصحبة الورد والبلبل في نزهته الا أن قلبه يستوحش المكان بجانب المحبوب .

وهذه نماذج أخرى لمقاطع من غزليات مير تكشف خصائص شخصيته ،وتظهر حالته الوجدانية:

*گیا شاید اس شمع رو کا خیال
کہ اب میر کے منہ پر کچھ نور ہے (62)

هذا المقطع يظهر موقف الشاعر الذي وقف يتأمل صورة ظلت تندفق إلى ذهنه لوجه محبوبته المنير، ذلك الوجه الذي يعكس نوره على وجه الشاعر .

*بیمار مرگ سا تونہیں روز اب بتر
دیکھا تھا ہم نے میر کو کچھ تو بہلا ہوا (63)

يدرك القارئ من خلال هذا المقطع الحالة المستقرة للشاعر ، فالشاعر لا يبدو عليه المرض، بل إنه موفور الصحة عن الأيام السابقة

*فكر نجات مير کو کیا، مدح خوار ہے وہ
اولاد کا علی کی، محمد کی آل کا (64)

من خلال هذا المقطع كشف الشاعر للمتلقى عن فئة لم تضل عن طريق الحق ،حيث قصد فئة المداحين التي تمدح سيدنا محمد (ﷺ)، فهذه الفئة لا تنكر فضائله وتزيد من قدره.

*- تارے سے میری پلکوں پر قطرے سرشک کے
دیتے رہے میں میر دکھائی تمام شب (65)

هذا المقطع عبر عن مشاعر الشاعر الانفعالية والعاطفية المكبوتة، وعن مقدار حزنه الذي تعددت أسبابه وتراكم في قلبه.

*-میر اے کاش زباں بند رکھا کرتے ہم

دراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير الديوان الثانى نموذجاً

صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا (66)

هذا المقطع نفس به الشاعر عن اختلاجاته الشعورية ومعبراً به عن تجربته الوجدانية بشكل عميق محققاً بوساطته أداءً فنياً متميزاً .
وهناك غزليات لمير فى الديوان قد ذكر تخلصه فيها فى المطلع والمقطع، وهذه نماذج لتلك الغزليات:

مطلع الغزلية:

*-مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو

مقطع الغزلية:

*-ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو (67)

نموذج آخر لهذا النوع من الغزليات:

مطلع الغزلية:

*-کبھو میر اس طرف آکر جو چھاتی کوٹ جاتا ہے خدا شاہد ہے اپنا تو کلیجا ٹوٹ جاتا ہے

مقطع الغزلية:

*-نہیں کچھ عقل میں آتا کہ دیوانہ سا میر ایدھر
کبھو آتا جو ہے، کیدھر کو مارے روٹ جاتا ہے (68)

نموذج آخر:

مطلع الغزلية:

*-یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا انداز سخن کا سبب شور و فغان تھا

مقطع الغزلية:

گو میر جہاں میں کنھوں نے تجھ کو نہ جانا
موجود نہ تھا تو، تو کہاں نام و نشان تھا (69)

وأحياناً يأتى مير فى بعض غزلياته بتخلصه فى البيت الذى يسبق بيت المقطع:

يقول مير:

*-منکر حسن بتاں کیوں کر نہ ہووے شیخ، میر حق ہے اس کی اور، وہ آنکھوں سے ہے معذور ٹک

مقطع الغزلية:

پھر کہیں کیا دل لگایا میر جو ہے زرد رو
منہ پر آیا تھا ترے دو چار دن سے نور ٹک (70)

وهناك غزليات قليلة جدا ذكر مير تخلصه فى بيت المطلع ولم يذكره فى

بيت المقطع، فذلك البيت لا يؤدي الدور الذي يلعبه بيت المقطع في شكل الغزل
* - مير دريا بے سنے شعر زبانی اس کی اللہ اللہ ر بے طبیعت کی روانی اس کی

مقطع الغزلية:

*- اب گئے اس کے جز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اُس کی (71)

ومن خلال هذه الأمثلة المتنوعة لمقاطع غزليات مير تقى، نجد أن عناية
مير بالمقطع لا تقل أهمية عن المطلع، لهذا نظر مير تقى للمقطع من الزاوية نفسها
التي نظر من خلالها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب؛ لأنَّ خاتمة
الغزلية آخر ما يبقى في الأسماع، فسبيلها أن تكون محكمة، وأن تكون فُفلاً بعد أن
كان المطلع مفتاحاً.

الخاتمة:

- وبعد العرض السابق الذى تناولت فيه الدعائم الأساسية لشكل الغزل عند مير تقى مير، نستطيع أن نبرز أهم ما توصلنا إليه من نتائج فيما يلى:
- أن البناء الشكلى لغزليات ميرتقى مير فى ديوانه الثانى قد جرت على غرار معاصريه .
 - الشاعر كان حريصاً على تحقيق الدعائم الأساسية لشكل الغزل، فاختر البحور الشعرية المناسبة لغزلياته، ونجح فى تطويع البحور الشعرية التى كتب بها أشعاره لاستيعاب مضامين مختلفة وأغراض متعددة.
 - إن القافية والرديف هما أكبر ميدان للإبداع عند مير تقى مير، وكانت الأساس الذى بنى عليه الشاعر أشعاره، لهذا التزم الشاعر بالقافية والرديف لما فىهما من موسيقى تؤثر فى أعصاب ومشاعر السامعين . - اهتم الشاعر بالمطلع أو المستهل وعنى به عناية كبيرة واستعمال التصريع فى مطلع غزلياته ليزيد بذلك من علو نغم غزلياته .
 - حرص الشاعر على أن يجعل مقطع غزلياته متضمناً للإشارة إليه، ولقد حققت مقاطع غزليات مير فى الديوان دورها فى شكل الغزل وأعطت الاحساس بالتكامل ورسخت فى الذهن وحدة الغزل .

الهوامش:

- (1)-مولوى محمد حسين آزاد، أب حيات، لاهور، سنگ ميل پبلى كيشنز، 2000، ص165
- (2) -القافية: عدة اصوات تتكرر فى أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الاذان فى فترات زمنية منتظمة.
- (د/عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر فى النقد العربى القديم، دار النهضة العربيه، القاهرة، 1993، ص54)
- (3)- الرديف هو اللفظ الذى يأتى بعد القافية فى نهاية جميع الأبيات أو الشطرات (مولوى فيروز الدين: جامع فيروز اللغات مادة (رديف)
- (4)-د. ابراهيم محمد ابراهيم، د. يوسف السيد عامر، الشعر الأردى عبر القرون منذ نشأته حتى بداية القرن الثامن عشر، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى، 2001م، ص26
- (5)-الوزن: هو مجموع التفعيلات التى يتألف منها البيت وتمثل التفعيله فى الشعر وحدة الإيقاع، بينما يمثل البيت وحدة الموسيقى. (نظرية الشعر فى النقد العربى القديم، ص55)
- (6)مرزا قادر بخش صابر، گلستان سخن، الجزء الاول، لاهور، مجلس ترقى ادب ، 1966ص173-174
- (7)- كامل قريشى، اردو غزل، دهلى، اردو اكادمى، 1987م، ص12، 13
- (8)-القطعة: جزء من الغزل أو القصيدة، وهى مجموعة أبيات متحدة فى الوزن والقافية بدون مطلع ولها موضوع واحد، ولا يقل عدد أبياتها عن بيتين وليس لها عدد معين من الأبيات. (رام بابو سكسينه، تاريخ ادب اردو، كراچى، غضنفر اكيديمى باكستان، ص33)
- (9)-التخلص: هو الاسم الذى يتخذه الشاعر لنفسه، فيشتهر به من خلال أشعاره (سيد محمد عصيم، اردو ادب كى تاريخ، ص20)
- (10)-الطاف حسين حالى، مقدمة شعر وشاعرى، لکناؤ، ص100
- (11)-عبادت بريلوى، غزل اور مطالعه غزل، کراتشى، باكستان انجمن ترقى اردو، 1955، ص30
- (12)- کلیات مير، الديوان الثانى، ص283
- (13)- کلیات مير، الديوان الثانى، ص275
- (14)- کلیات مير، الديوان الثانى، ص283
- (15)-ولى دکنى: ولد الشاعر ولى فى اورنگ آباد عام (1079هـ-1668م)، حصل على علومه فى مدينة اورنگ آباد، ثم رحل إلى أحمد آباد، وسورت ورحل بعد ذلك إلى دهلى، لقد رحل ولى إلى دهلى أكثر من مرة، ويعتبر لهذا السفر أهمية كبيرة فى تاريخ الأدب الأردى، وبدء شعراء الفارسية فى دهلى بكتابة الشعر بالأردية بعد سماع ديوانه، فلقد حاز ديوانه إعجاب الناس، وكتب ولى العديد من الغزليات والقصائد، وتوفى فى عام 1744م فى مدينة أحمد آباد.
- (16)-دأكرث سيدمى الدين قادرى زور، اردو شاعرى كا انتخاب، دہلى، ساهتيا اكادمى، 1993ع، ص41
- (17)-اصغر گونڈھوى: ولد مولانا أصغر گونڈھوى عام 1884م، أسمه أصغر حسين، تخلصه أصغر، موطنه الأصلى مدينة گور كهپور، لكن والده كان مامور للشرطة فى مدينة گونده، فمكث أصغر بهذه المدينة فترة طويلة، لهذا أطلق عليه أصغر گونڈھوى، بسبب المشاكل الأسرية لم يكمل أصغر تعليمه الابتدائى، لكنه تعلم الإنجليزية والعربية والفارسية. كان لديه شغف بالشعر منذ طفولته، ومال أصغر إلى التصوف، و تأثر بالقاضى شاه عبد الغنى الصوفى الشهير فى عصره، نشرت أول مجموعة شعرية له عام 1925م بعنوان (كلام نشاط الروح)، ونشرت مجموعته

دراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير الديوان الثانى نموذجاً

الشعرية الثانية عام 1935 بعنوان (سرود زندگى) كذلك كتب أشعار كثيرة بالفارسية، توفى أصغر عام 1936م.

(ڈاکٹر محمد اسلام، بیسویں صدیکے چند اکابر غزل گو، لکھنو، نظامی پریس، ط1، 1966م، ص 9-10)

10

(17)- عبادت بریلوی، ص 44-45

(18)- کلیات میر، الديوان الثانى، ص 225

(19)- کلیات میر، الديوان الثانى، ص 333

(20)- عبادت بریلوی، ص 59

(21)- المصدر السابق، ص 61

(22)- مير تقى مير: (متوفى عام 1225هـ-1810م) هو محمد تقى المتخلص بمير، أحد رواد مدرسة دهلى الشعرية، رحل إلى دهلى فى فترة شبابه، واشترك فى حرب أحمدشاه ابدالى، تعرض للعديد من الكوارث فى حياته، إلى أن رحل إلى مدينة لکھنو عام 1776م، حيث رعاه أصف الدولة، وظل فى لکھنو حتى توفى، له ستة دواوين فى الغزل الأردى، وديوان فارسى، كما توجد له تذكرة نكات الشعراء.

(سيد اعجاز حسين صاحب، مختصر تاريخ ادب اردو، دہلى-اردو كتاب گھر، ص 91)، (سيد وقار عظيم، تاريخ ادبيات مسلمانان پاکستان و ہند-ساتویں جلد-اردو ادب (دوم)، بنجاب یونیورسٹی، 1987، ص 127)

(23)- عبادت بریلوی، ص 183

(24)- البحر: هو تفاعل معینة یوزن بها ما لا یحصى من أبيات وسمى بالبحر لأنه یوزن به ما لا یتناهى من الشعر، فأشبهه بالبحر الذى لا یتناهى بما یغترف منه، والبحر خمسة عشر بحراً منها الطویل، الكامل، البسيط، الخفيف (د/عبد الفتاح عثمان، ص 60)

(25)- عبادت بریلوی، ص 185-186

(26)- کلیات میر، الديوان الثانى، ص 276

*- الوعى شرط للسیر على طریق العشق
* ادعاء العشق لا یصدق هكذا
* لا تذهب العیوب بالمکوث بالبيت
* إذا قصدت الحج فاصطحب الشيخ
* القلب ذهب عجیب
* أترغب بتحقیق العدل والإنصاف

*- ليس من السهل أن تمنح أحداً قلبك یامیر

فالتضحية بالكبد شرط العشق

(27)- کلیات میر، الديوان الثانى، ص 235

*- الذى أصبح مشابهاً للقمر خرج اللیلة على السطح
* لو ذاع صیتى أمام الاعین بأنى معتكف
* الذين كانوا یدعون کمال العقل فى العشق
* إن قیس الیانس قد حظى بفشل فرهاد
* فىأصدقاء کیف القمر الكامل ظهر غیر مكتمل
* فىاعتكافى سأحرز شهرة واسعة مثل العنقاء
* فانظروا فى النهاية كان عشقهم ساذجا
* فأى غرض قد نالوا من مشاغبی ذلك العشق
* -کیف لا يموت أولئك العشاق المضطربین مثل میر
* فإنهم یضبطون أنفسهم بالبيت نصف الیوم

(28)- کلیات میر، الديوان الثانى، ص 235

*- نحن مغمومون بالمعانی الرقیقة
* وقرض الشـعر من عادتنا

*-الى أين أخذنا الجنون
* -نهيم باكين طوال الليل
* -لقد أصبحت عاجزا منذ تنازلت عن العشق
* -لسست مثل العنقاء
* -تلك التي تسمىونها السماء

*-فإني أنتظر نفسي منذ فترة طويلة
لم يعد لنا عمل سوى هذا الآن
ولم يكن لي اختيار في هذا أبداً
لكن ذاع صيتي في البلاد كلها
ماهي إلا غبار لمئات القلوب

*-زيدوا في آلام مير كما تحبون
فإن حال هذا الفقير سيئ منذ البداية

(29)- دأكثر سيد عبدالله، نقد مير، اردو اكادمي،، 1999م، 291

(30)- المصدر السابق، 292

(31)- كليات مير، الديوان الثاني، ص260

*-أصبح حالنا كالحانة من تصاريق الزمن
* -حين يأتي فإنه يمنح الكون السعادة
* -لم تكن في تلالى عيون النجوم جاذبية من قبل
* -يضطرب الغزال منا نحن الأسرى (في الحب)
* -ما أن رأى شجرة الصفصاف ذات يوم حتى قال
* -تري ما الجديد في مدينة الوفاء من مصائب
* -اجعل التموج في الجداول واضحا
* -مثلما يغلقون أعينهم ويموتون
* -لو أن ذوق وصاله يهلك الروح
* -أيها الواعظ فإن تلك الأقدام تتساوى بي

فلم لا تمتلئ عيونى بالدموع مثل الكأس
فمجيئه كمجئ فصل الربيع
إلا حين تعلمت النجوم التلألأ من عيون المحبوب
ألا يخبرنا أحد كيف توقع به في الشباك
كم يشبهه هذا الشجر محبوبى
فقد نشر العشق الفقر في كل مكان
وإلا فإن القلب ممزق كأسنان المشط
فإن رؤية المهومين كالموت
فسأبحث الآن لأحصل على عقاره (علاجه)
فإنهم ينصحون هو لاء المجانين مثل نصحي

*-ففي الألم لم أبخل لك بروحي

فهل هناك شخص يتحمل الأوجاع مثلما تتحمل روحى العذاب

(32)- كليات مير، الديوان الثاني، ص294

*-لم تتوقف العيون الباكية عن الدموع حتى
* -كيف يدرك الأمور وهو لا يخضع لأحد
* -يسبب مداومتي على الذهباب إليه
* -تحملت كثيراً طالما كان في البسدين قوة
* -أى عجب إذا لم نعرف أحياءنا في الحديقة
* -لو لم يضع السيف المخضب بالدم بجانبى لقامت الساعة
* -اختطف أحدهم عمامة الشيخ، ومزق أحدهم قميصه
* -مأن عيس وجه الشيخ حتى اعوجت حواجبه
* -أصبح الموت مستحيلا، فمن الأفضل اتباعه
فعلا لقد أصبح مير خبيراً في فن الحب والألفة

(33)- د/ابراهيم محمد ابراهيم، يوسف السيد عامر، الشعر الأردى عبر القرون، ص27

(34)- عبادت بريلوى، ص177

(35)- مقدمه شعر وشاعرى، حالى، ص186، 187

(36)- عبادت بريلوى، ص187

(37)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص281

*- تذرف عيناي الدمع كالطوفان في هذه الأيام
* - لا تبك هكذا، فإن بكيت فابك بحسب
* -لئن تقدمت على القلب خطوة أيها الصديق

فهذه الأعين الباكية أنهار متموجة منذ سنوات
ففي كل خطوة في هذه الصحراء عين باكية
فهناك مكان جدير بالمشاهدة حيث العين الباكية

دراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير الديوان الثانى نموذجاً

*-القلب القاسى لايمكنه البكاء بهذا القدر
* -أفكر أيها السحاب أن أفعل لنفسى شيئاً هكذا
* -كل ركن من صحرائى أخضر من دموى
* -يامير، حناء القدم تلك تظل فى مخيلتى

عيونى تبيكى دماء، ولون الحناء أحمر، فهناك ارتباط بينهما

(38)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص278

*-يامنثار غيرة البرق إن أمر العاشق معك صعب
* -أصبحت بالنسبة لك كالتراب
* -يابحر الجمال لقد انطفأت هـذـه النار
* -العاشق يجد محبوبه المختار وبـعشقه
* - كل الوقت أصـبح سعيه لتلك السفون
* -لأنـعلم قد يمـسحـى وجـهنا
* -طول الوقت هذا الإضطراب سبب لذلتى
* -بسبب تلك الاعين أصبحت العين طـرـوبـة
* -هل من ذلك العـب الثقيل فشلت

فلقد نفذ صبروتحمل العاشق فى لمحـة
فلتصبح أنت أيضاً شمعة لمزار العاشق ليلة
فعندما تموج يمتلىء صدر العاشق بك
إذا كان للعاشق اختيار فى العشق
ومن الصعب أن يخرج شوك العشق من القلب
فبأى طـرـيقـة يمر ليل ونهار العاشق
وقد ظن القلب أن هناك ثقة فى العاشق
وأخذت نشوة العاشق وألامه تزول شيئاً فشيئاً
فإن كثيراً من أعمال العاشق عجيبة بالدنيا

*-يامير أن قلبى المهموم قد تكلم (بقرض الشعر) فى الخفاء

بأصدقاء هل الشعر وقرضه شعار العاشق

(39)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص221

*-أسلوب المحبوب لايربطه بأحد
* -أيمكن أن تنتقل حياة الأحياء للعاشقين
* -ظلت عينى مغلقة ليل نهار من الضعف
* -هذه قصة غريبة بأننى أحبه
* -الآن وجب عليك ألا تظل طفلاً
* -لقد أثاروا ضجة العاشقين

فهو وغروره سيصبحان معا فى التراب
فالمحبوب يتدل، والعاشق يفديه بروحه
فلم يتيسر لى أبداً أن تشاغله عيـنـاى
ذلك الذى يجب على الابتعاد عنه
فهناك فرق بين العشق والهوس
فإن ذلك الحديث القصير عنه أصبح ممثلاً

*-يامير هذا الساجد كان يضع البنود (علامة الصلاة) على باب المعبد

والإ فإن صلاته لايمكن الاعتماد عليها

(40)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص272

*-إن آثار بكائى الحار هنا فى كل جانب حتى الآن
* - متى يطلع صبح ليل القيامة هـذا
* - فرغت الدماء من الكبد منذ مدة طويلة
* -جد لى طيفه ذات يوم
* -منذ سنوات والورود تنبت متنوعة فى الحديقة
* -لقد شاهدته الورود ذات مرة يتجول فى الحديقة

فى كل حارة ستجد ما يشبه الحديقة حتى الآن
فأنا أقف منذ مدة كالمذنب حتى الآن
والإ فإن الدموع تنهمر حتى الآن
ومنذ ذلك اليوم وأنا أطـسـوف مبهوتاً
لكن حتى الآن لم ينبت فيها ما يشبه وجه المحبوب
ومنذ ذلك الحين وهى صامتة كالسجدار

*- لقد ترك مير العشق منذ مدة

ولكنه أصبح كالمريض البائس المحطم

(41)- التصريح هو من أنواع البديع المعنوي وفيه توافق نهايتي الشطرين فى بيت الشعر الواحد

(المصراعين) بكلمات متشابهة وغالبا ما يكون ذلك فى مطالع القصائد . (احمد الخواص، قصة

البلاغة، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص54)

(42)- ابن سنان الخفاجي، شرح عبد المتعال الصعدي، سر الفصاحة، القاهرة، 1969، ص

222

(43)- عبادت بريلوى، ص185

(44)- كامل قریشى، ص25

- (45)_ ابن رشيق القيرواني تحقيق: عبد الحميد هندواوي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المكتبة
العصرية للطباعة والنشر، 2000، ص217
- (46)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص211
* -هلاك الأنف من اللذة
- (47)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص236
* -عندما يتألم سيراى له
- (48)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص217
* -مأن رأى الحبيب المرأة حتى هام دلألاً
- (49)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص225
* -وكان ذلك الفم كالبرعم
- (50)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص211
* -الذى لايعتقد كمال على
- (51)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص219
* -ما أن وصل حامل الرسائل إلى هنا حتى فقدت وعيى
إذ أن روحى رحلت معه من فرط الشوق إلى هناك(حيث الحبيب)
- (52)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص222
* - ذلك من انفصل عن عمل الروح والقلب وابتعد عنه
- (53)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص247
* -الحديقة كانت عاشقة أيضا
- (54)- كليات مير، لديوان الثاني لمير، ص219
* -ان ذلك المجنون لايعرف عن أحد شيئاً
- (73)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص216
* -الآن تضاعل نقاء الحسن بخط اللحية
- (55)- عبادت بريلوى، ص187-188
- (56)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص274
* -مير إن ذلك القلب الحزين لم يجد إنصافا هنا
فسأذهب بتلك المشكلة عند خلال العقد(سيدنا على)كرم الله وجهه
- (57)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص279
* -يامير لقد أصبحت مصفر الوجه
ماذا نقول هل عشقت هنا أيضا
- (58)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص236
* - لقد أوصانى مير
أن أكون كل شى الا أن أكون عاشقا
- (59)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص223
* -لماذا أثرت شجون مير اليوم
فقد أفاض فى الحديث عن العشق حتى ألم رأسى
- (60)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص214
* -اليوم مير كان امام المسجد الجامع
ينظف وصمة شراب من على سجادة الصلاة
- (61)- كليات مير، الديوان الثاني لمير، ص242
* -مير إنك تنتزه بصحبة الورد والبابل
لكن قلبى يستوحش المكان بجانب المحبوب

دراسة شكل قالب الغزل الأردى عند مير تقى مير الديوان الثانى نموذجاً

- (62)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص359
* - ربما قد غادر خيال ذلك الوجه المنير (المحبيب)
فالآن كثير من النور على وجه مير
- (63)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص222
* - لا يبدو وكأنه مريض فى النزاع اليوم
فلقد شاهدنا مير موفور الصحة إلى حد ما
- (64)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص213
* - لماذا يخشى من عدم النجاة ذلك الذى
يمدح آل محمد واولاد على
- (65)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص224
* - قطرات الدموع على جفونى من حدقة العين
فيامير يظهر لى ذلك طيلة الليل
- (66)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص244
* - ليتنا يامير نعيد أسنتنا
فإن حديث الصباح قد أوقع بنا
- (67)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص317
* - قد غنى المطرب الليلة غزل مير
فأصبح الجميع الليلة فى حالة من الوجد
لا بد أن مير ملقاً فى ظل حائط ما
فهل هناك رابطة بين المحبة وطلب الراحة
- (68)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص353
* - مير أحيانا أتى لتلك الناحية التى تعذبت بها
فإن قلبى قد حل به الحزن
* - إن مير مثل ذلك المجنون لا يخطر بباله شئ
يأتى أحيانا، ويذهب لأى مكان
- (69)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص232
* - كان مير قتيل الظلم هذا شاباً ذات يوم
وكان لأسلوب شعره ضجيج وصيت
* - مير إن القائلين بأنهم لا يعرفونك فى الدنيا
لا وجود لهم ولا أثر لوجودهم
- (70)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص280
* - مير كيف لا ينكر الشيخ جمال المحبوب
فالحق أنه معذور لنظرتة بعينه ناحيته
* - مير ماذا نقول هل عشقت هنا مرة أخرى
فمنذ عدة أيام قد أنطفأ نور وجهك
- (71)- كليات مير، الديوان الثانى لمير، ص324
* - إن مير نهر عندما نسمع شعره
سبحان الله، ما أجمل مزاجه وسرعة بديته
* - الآن ذهب ولم يحصل على شئ سوى الحسرة
وا أسفاه فإنه لم يعرف قيمته

المصادر والمراجع:

***-المراجع العربية:**

1. ابراهيم محمد ابراهيم، يوسف السيد عامر، الشعر الأردی عبر القرون منذ نشأته حتى بداية القرن الثامن عشر، جامعة الأزهر، الطبعة الأولى، 2001م
2. احمد الخواص، قصة البلاغة، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002
3. أحمد محمد أحمد عبدالرحمن، د/ابراهيم محمد ابراهيم، الشعر الأردی الكلاسيكى، جامعة الأزهر، القاهرة، ط1، 2001م
4. الخفاجي، ابن سنان، شرح عبد المتعال الصعيدي، سر الفصاحة، القاهرة، 1969
5. الفيرواني، ابن رشيق، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2000
6. عثمان، عبد الفتاح، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1993

***-المراجع الأردية:**

1. آزاد، محمد حسين، آب حیات، لاهور، سنگ ميل پبلي كيشنز، 2000
2. اسلام، محمد، بیسویں صدکے چند اکابر غزل گو، لکھنو، نظامی پریس، ط1، 1966م، ص9-10
3. ایم حبیب خان، ولی سے آتش تک، کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین، دلی، عبد الحق اکادمی، ط5 اکتوبر 1990
4. بریلوی، عبادت، غزل اور مطالعہ غزل، کراتشی، پاکستان انجمن ترقی اردو، 1955
5. حالی، الطاف حسین، مقدمة شعر وشاعری، باہتمام علی علوی، لکھنو
6. جالبی، جمیل، تاریخ ادب ارو، اٹھارویں صدی، جلد دوم، لاهور، مجلس ترقی ادب، 1975
7. جالبی، جمیل، میر تقی میر، دہلی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، 1983م
8. حسین صاحب، سید اعجاز، مختصر تاریخ ادب اردو، دہلی-اردو کتاب گھر، 1974
9. درد، عبد الباری صاحب، مقدمة کلیات میر، لاهور، سنگ ميل پبلي كيشنز، 1999
10. زور، سید محی الدین قادری، اردو شاعری کا انتخاب، دہلی، ساهتیا اکادمی، الطبعة الثالثة 1993،
11. سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اردو، کراتشی، ترجمہ مرزا عسکری، پاکستان، غضنفر اکیدمی
12. صابر، مرزا قادر بخش، گلستان سخن، الجزء الاول، لاهور، مجلس ترقی ادب، 1966
13. صدیق، محمد ابو اللیث، لکھنو کا دبستان، علی گڑھ، ایجوکیشنل، بک ہاوس، 1987
14. عبد اللہ، سید، نقد میر، دہلی، اردو اکادمی، 1999م
15. عصیم، سید محمد، اردو ادب کی تاریخ، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1999
16. عظیم، سید وقار، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند-ساتویں جلد-اردو ادب (دوم)، بنجاب یونیورسٹی، 1987
17. فتح پوری، فرمان، اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور، سنگ ميل، 1968
18. قریشی، کامل، اردو غزل، دہلی، اردو اکادمی، 1987م
19. میر: دیوان میر (دوئم)، ترتیب دسنجے گوڑ بولے، سندھ پرنٹرس، پونہ، 2001
20. میر تقی، کلیات میر، مقدمة عبد الحق جنیدی، دہلی، انجمن ترقی اردو، 1945
21. پروفیسر نجیب جمال، امیر خسرو سے میر حسن تک، جامعہ ازہر، قاہرہ/ ط1-جنوری 2002ء